

segno / tra coerenza e trasgressione

Comune di Livorno

Museo progressivo d'arte contemporanea

Il Castelletto di Villa Maria, gennaio-marzo 1982

Informazioni e materiali del Museo progressivo a cura di Lara-Vinca Masini

Informazioni e materiali del Museo progressivo
Belforte editore libraio, Livorno
gennaio 1982

La mostra "Segno Tra coerenza e trasgressione" inaugura al Castelletto di Villa Maria l'attività del Museo Progressivo d'Arte Contemporanea per il 1982.

Si tratta di una esposizione in cui il termine "grafica" non può interpretarsi nel solo senso tradizionale, ma anche nelle sue più attuali e significative derivazioni. Espongono 15 artisti, le cui opere compaiono nella collezione del Museo, e che svolgono, in questo campo, una particolare ricerca autonoma.

La realizzazione di questa mostra è stata ispirata da due principali motivi: quello di ampliare la conoscenza e l'informazione intorno a questo settore dell'arte contemporanea e quello di arricchire la collezione del museo con le opere che lasceranno fin da ora gli artisti invitati alla mostra.

Ringrazio quanti hanno contribuito alla realizzazione dell'iniziativa che spero potrà incontrare ampio interesse.

Sono sempre del parere (e penso di interpretare tuttora le intenzioni che ci informavano quando, con Vittorio Fagone e il compianto Aldo Passoni davamo vita, con l'aiuto e l'assistenza continua di Vittorio Marchi e Vera Durbé, al Museo progressivo d'arte contemporanea di Livorno) che la funzione più importante di una struttura pubblica quale si propone, appunto, un museo d'arte contemporanea, sia quella di fornire, nella situazione artistica attuale, la quantità maggiore di informazione, la più corretta possibile, non distorta o inquinata da interessi locali e provinciali. Credo che questo non sia in contraddizione per quanto attiene la funzione di un museo d'arte contemporanea nel territorio nel quale si colloca, che deve combinare una sua precisa intenzione didattica con la promozione culturale all'interno stesso del territorio. Ciò che non significa pubblicizzazione demagogica di pseudo-valori locali, o di situazioni poco più che folcloristiche, ormai fuori dalla logica della cultura attuale. L'attività di un museo deve proporsi invece come stimolo al confronto e alla crescita culturale del pubblico locale; ed è all'interno di queste strategie che possono scattare, a mio avviso, i riferimenti reali e non romanticamente ripetitivi e stantii, ai caratteri più profondi di una tradizione locale, in quanto ha in sé, ancora, ricco di fermenti e di stimoli per lo sviluppo di una autentica, specifica, autonoma creatività.

Museo, quindi, come strumento di informazione e di aggiornamento, oltre che, naturalmente, di conservazione - almeno a livello nazionale, tenendo conto che, ormai, la situazione media della cultura artistica attuale non ha più distinzioni di carattere geografico -, ma anche come previsione di uno spazio aperto ai dibattiti e ai confronti con le autentiche valenze autonome del territorio. Scopi e intenti che fino ad oggi ci sono stati quasi sempre preclusi da incomprensioni e malintesi che non ci hanno dato modo di portare avanti un programma la cui base principale doveva essere la prevista Biennale, che avrebbe permesso un progressivo accrescimento e un aggiornamento del patrimonio artistico del museo stesso, in un sistema qual'è quello dell'arte attuale, in cui l'avvicendamento, il continuo logoramento e superamento dei termini è veloce, frenetico, quasi quotidiano.

Così quando Vera Durbé, che in questi anni è riuscita, malgrado gli ostacoli e le vicende alterne, a tener duro, almeno, su un principio di rigorosa conservazione (e che anche oggi, sebbene temporaneamente bloccata a causa di un grave incidente è ben ferma nelle sue intenzioni di riprendere un più vivo e continuo programma di lavoro) mi ha chiesto di ordinare al museo una mostra di "grafica" (cui dovrà far seguito una di "architettura"), allo scopo di arricchire la collezione del museo di altri lavori (anche se limitatamente al panorama di nomi già presenti nella collezione) mi sono proposta di attualizzare il tema. Il termine "grafica" è troppo limitato, se lo si intende solo nel senso tradizionale, in cui la ricerca autentica, basata sulla qualità, sulla raffinatezza tecnica, sul virtuosismo più rarefatto, è abbastanza rara, prestandosi, la grafica, per la sua riproducibilità, ad una dilatazione più commerciabile con mezzi diversi (quasi tutti gli artisti realizzano, per così dire "grafica"); ho posto l'accento, invece, sul "segno", che viene ad implicare una quantità di nuovi strumenti tecnici e di ricerca.

Dalla "grafica" pura (calcografia, litografia, xilografia, acquaforte, acquatinta ..., cui è stata annessa, da non molto tempo, e con difficoltà, la serigrafia) si passa così all'uso dei *media* più diversi (dalla fotografia, in tutte le sue espressioni, alla stampa d'artista, all'eliocopia, alla fotocopia, al libro-opera, al nastro registrato, all'incisione su disco, al video, al multiplo, al progetto architettonico, all'offset, alla fotoincisione, al graphic design ...) che condividono, con la grafica, la sua peculiarità più caratteristica, la sua riproducibilità, appunto....

Dilatazione che l'obbligo di limitarsi ai nomi presenti al museo, e la necessità di non ampliare una mostra forzatamente esemplificativa, non mi hanno permesso di aprire a tutte le sue possibilità. Ho puntato, dunque, sulla ricerca del "segno", limitandomi a quegli artisti che fanno di questo tema il nucleo principale del loro lavoro, o comunque un settore autonomo, non ripetitivo e non quasi esclusivamente di commerciabilità.

Ne risulta un panorama molto ristretto, ma divaricato nelle linee di esperienza, che non coincidono sempre con la divaricazione generazionale.

Un panorama, comunque, mi sembra, abbastanza stimolante.

Si passa così da un lavoro strettamente e rigorosamente specifico sulla grafica, come può essere quello di Guido Strazza, all'operazione trasgressiva, quale può presentarsi quella di Maurizio Nannucci, che arriva all'incisione su disco...

La grafica di Guido Strazza riesce a piegare il mezzo grafico ad una straordinaria sottigliezza, creando campi di lucida strutturazione, impostati sulla vibrazione luminosa del segno, al limite della sua più aperta e assieme controllata sensibilità, alla ricerca quasi miniaturizzata delle relazioni tra "superficie" e modificazioni cromatiche, come declinazione della luce quale fattore strutturale.

Giulia Napoleone prosegue, col mezzo grafico, una sottile, sensibile ricerca del rapporto associativo di modulazioni geometriche.

Si passa, poi, all'esperienza di straordinaria intensità sul colore-luce di Piero Dorazio, alle trasgressionali spaziali, nella gestualità spiegata, generosa e vigorosa, di Emilio Vedova, dove già in uso gestuale, dinamico, della fotografia, si unisce al collage e ad una preziosa, intensa esperienza grafica. Già in Luigi Veronesi, fin dagli anni '30, troviamo la contaminazione più spericolata nell'uso del mezzo grafico e della fotografia, anche nei suoi esperimenti sulla "sonorizzazione visiva".

Fausto Melotti traspone nel disegno e nell'incisione la sua fresca, lucida, melodica ricerca dinamica.

Getulio Alviani prosegue, con la serigrafia, la fotografia, il collage, la sua ricerca scientifica sullo spettro, giocando sulla progressione dinamica del colore.

Mario Nigro, che dagli anni '50 persegue un lavoro metodologico, costante, che mira alla definizione di uno spazio-campo polivalente, attraverso tensioni dinamiche, fino alla formulazione di ipotesi di "spazio totale", presenta qui un tipo di grafica sottile, lineare, intesa ad una misurazione logica e mentale dello spazio bidimensionale.

Franco Grignani, dalla fine degli anni '30, applica la sua ricerca grafica sulla generatività della forma, a mezzo della linea, intervenendo sulle leggi della percezione visiva col mezzo fotografico, con operazioni psicodinamiche di distorsione, dilatazione, rotazione, accelerazione, di flou, di moiré ..., fino a creare "immagini virtuali" o "subpercettive".

Giorgio Griffa opera col segno, in rapporto, peraltro, con materiali diversi, che analizza "rispettandone" come egli dice la "struttura fisica, adeguando ad essa il suo lavoro e non viceversa"; passa così dal lavoro strettamente "grafico" su carta, alla realizzazione di multipli su stoffa eseguiti uno per uno, manualmente, nel suo intento di "simulare strutture di pensiero". Maurizio Nannucci è forse l'esempio più tipico dell'uso "trasgressivo" dei *media* più diversi, pur mantenendo rigorosamente fede ad una linea di ricerca che abbraccia tutte - o quasi - le situazioni intermedie tra la parola e il colore: dalle scritture in progressione segnica del '65, all'uso del neon come scrittura segno e colore, alla ricerca fotografica sul colore. Realizza multipli, libri-opera, riviste-opera come "Mèla"....

Marco Gastini ha fatto del segno (macchie, punti, linee), in tutte le sue accezioni, lo strumento più diretto della sua ricerca di individuazione di spazio, indipendentemente dal materiale al quale applica il suo "segno"; dalla carta, alla pergamena, alla tela, alla parete, al metallo.

Realizza libri-opera, multipli, opere rigorosamente "grafiche".

Claudio Parmiggiani si serve di mezzi e materiali diversi per un suo "segno" allusivo, tavola con implicazioni alchemiche, dal disegno su carta, all'incisione, all'uso dei materiali e dei mezzi più diversi, sempre utilizzati in maniera trasgressiva, spesso anagogica. La realizzazione di raccolte periodiche a mezzo di libretti-opera suoi e di vari artisti, come la rivista "TAU/MA" è uno tra gli esempi della sua ricerca raffinata, sottile, atipica.

Franco Vaccari si è sempre distinto per la sua curiosità intelligente e vivace, che gli ha permesso le escursioni più stimolanti nei campi più diversi, per percorsi diretti o trasversi, dove l'uso del mezzo fotografico nei termini più variati, arriva a combinarsi con implicazioni estranee al sistema dell'arte, come nel caso delle sue ricerche per rifugi antiatomici, per i quali realizza poi, secondo le linee del più corretto graphic design, i marchi.

Giuseppe Chiari applica dalla fine degli anni '50 le leggi di "sconfinamento", di "contagio", di "strategia globale di intervento nel quotidiano", di "rivoluzione permanente", che saranno proprie di Fluxus, di cui ha fatto parte, alle sue "azioni", che trascorrono dalla ricerca musicale al comportamento, all'interdisciplinarietà più divaricata; i suoi mezzi vanno dall'"azione" al disegno a china, alla serigrafia, alla partitura, ai libri manoscritti alla stampa, dalla fotografia alla fotocopia, al video....

Questi brevi cenni non mirano certo a definire il lavoro degli artisti presenti in questa rassegna. Tendono soltanto a chiarire l'impostazione che ho inteso darle, nella speranza di aver aperto il discorso per un uso più aperto e attivo di una struttura pubblica contemporanea.

Opere di:

Guido Strazza
Giulia Napoleone
Mario Nigro
Piero Dorazio
Getulio Alviani
Luigi Veronesi
Giorgio Griffa
Fausto Melotti
Emilio Vedova
Franco Grignani
Franco Vaccari
Claudio Parmiggiani
Maurizio Nannucci
Marco Gastini
Giuseppe Chiari

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

